

# pozabljeni maurice elvey

simon popek



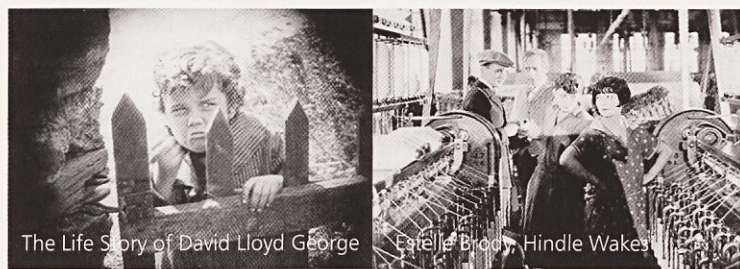
Estelle Brody  
Hindle Wakes

Nemi filmi so se od prihoda zvoka pogosto izgubljeni, namerno ali nenamerno; avtorji so bili sčasoma pozabljeni, namerno ali nenamerno. Tako so nam koncem dvajsetega stoletja, po stotih letih, ostali "velikani" in tisti "pozabljeni" ali vsaj zapostavljeni. Slednji so si svoj status "zagotovili" glede na tri možnosti: da so dejansko snemali slabe filme, da so sicer delali povsem solidne izdelke, a se je njihov opus raztreščil po svetovnih arhivih, nikjer pa niso hranili nekega celovitejšega avtorskega pregleda, ali da so se filmi preprosto izgubili. V primeru angleškega režiserja Mauricea Elveya (1887, Darlington – 1967, Brighton) gre dejansko za nenavadno usodo: snemal je dobre, solidne in celo odlične filme, torej bi lahko bil zapostavljen le po krivici; njegov opus je – seveda z izjemami – večinoma ohranjen. V oči pa bode predvsem dejstvo, da je Elvey med leti 1913 in 1957 posnel več kot 180 filmov. Le kako lahko spregledaš in pozabiš človeka, ki je posnel v povprečju štiri filme na leto, pri čemer je treba poudariti, da je šlo v veliki večini za celovečerce (v VB je posnel enega prvih) in ne za eno ali dvokolturne, ki so denimo Griffithov opus navili na petsto in več posnetih filmov. Elveya omenjajo le redke enciklopedije, če pa ga že, ga običajno odpravijo v nekaj vrsticah. Resda je bil njegov največji projekt in po besedah avtorja samega "daleč najboljši film, kar sem jih kdaj naredil", *The Life Story of David Lloyd George* (1918, pravzaprav ga nikoli ni videl!) izgubljen do leta 1994, toda še vedno je ostalo preostalih 179 zgodovinarjem precej neznanih filmov. Pordenonski festival vsega kar je Elvey ustvaril seveda ni mogel prikazati, tako zaradi glomaznega števila kot dejstva, da je skoraj polovico filmov posnel v zvočnem obdobju. In Maurice Elvey za svojega časa ni bil kakšen mali, avantgardni, eksperimentalni režiserček, ki je svoj obsežni opus štancal na osmico; bil je gospod, pomemben možakar v filmski industriji in če bi filme snemal v

17. stoletju, bi bil gotovo kraljevi osebni filmar. No, na nek način je bil tudi angleški "državni" filmar; koncem drugega desetletja je denimo posnel gromozansko, epsko produkcijo Nelsonovega življenja (*Nelson*, 1919), leto dni poprej ga je zabaviščni magnat Sir Oswald Stoll s kamero in asistentom poslal po vsej Evropi, da bi "intervjuval" prve može vseh največjih narodov (*The Victory Leaders*, 1918; brez zvoka seveda), nakar se je Elvey lotil svojega največjega projekta, *The Life Story of David Lloyd George*, triurnega biografskega epa o enem najbolj naprednih in liberalnih britanskih politikov z začetka dvajsetega stoletja, tako rekoč narodnemu junaku, ki je v britansko družbeno ureditev uvedel tako pomembne spremembe kot recimo zdravstveno zavarovanje za vsakogar. Elvey je film končal leta 1918, a še preden ga je uspel do konca zmontirati, so ga neznanci ukradli in ga skrili neznano kam, ponovno pa so ga našli šele leta 1994. Še vedno ni povsem jasno ali so film tik pred premiero ukradli Georgeovi nasprotniki ali kar on sam, ker bi mu projekcija nemalo kontroverznega filma pred prihajajočimi volitvami utegnila škoditi. Kakorkoli že, film je sedaj ohranjen kot je bil zamišljen v izvorniku, in še enkrat se je pokazalo kako vizualno bogat je bil nemi film, še posebno tako razkošna Elveyeva produkcija (ne preseneča, da je kot dva največja vpliva omenjal Griffithova *Rojstvo naroda* in *Nestrpnost*). Tovrstni "državniški" filmi so bili v Elveyevem opusu ne glede na njegov status seveda bolj izjema kot pravilo (sicer pa, kdo bi gledal 180 političnih biografij), vsaj glede na prikazani pordenonski izbor pa lahko mirno zatrdimo, da lahko Elvey – glede na raznovrstnost tematik, katerih se je loteval – obvelja kar za nekakšnega angleškega Howarda Hawksa; med drugim je snemal tudi kriminalke, komedije, melodrame, plesne in vojne filme, grozljivke, znanstveno fantastiko, glede na videni opus in na razpoložljivo literaturo bi

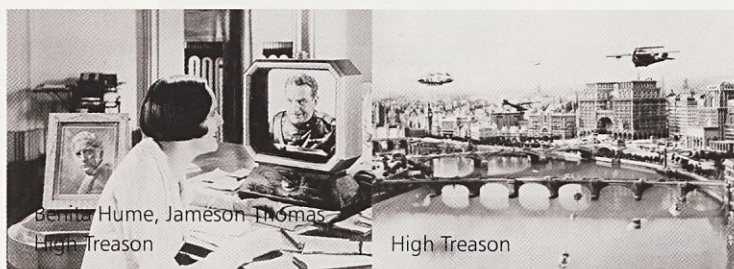


lahko rekli, da se ni lotil le westerna, kar je za Angleža nekako razumljivo. Elvey se ni branil zunanjih vplivov, in ko se je leta 1920 vrnil s krajšega obiska v Nemčiji, je pod vplivom Wienejevega **Caligarija** nastal po romanu Arthurja Conana Doylea posneti **Baskervilski pes** (*The Hound of Baskervilles*, 1921); klasična zgodba o psu, ki seje grozo na angleškem podeželju, predvsem pa med plemiško rodbino, je daleč od tistega, kar se je v tistem času dogajalo v filmsko nesporno bolj razviti in napredni Nemčiji, ter odraža razumljiv poskus prilagajanja "modnim" tokovom. A če kaj rešuje Elveyeve filme, potem je to njihova vizualna brezhibnost in obvladovanje kontrastnega *chiaroscuro* ter fascinacija z detajli (vse to je vidno še pred obiskom ekspresionistične Nemčije), pri čemer zahtevnost projekta ni igrala nobene vloge: Maurice Elvey je bil porok za bogastvo podob. K temu je žal treba pripomniti, da žanra ni posebno dobro obvladoval, predvsem kriminalke in horrorja; ker je bil precej eklektičen režiser, se mu je pač dogajalo, da je pozabljal na osnovne žanrske smernice in material "plemenitil" s povsem neumestnimi in nepotrebnimi dodatki, kar je razvidno tudi iz *Baskervilskega psa*, kjer Elveyu kot edini objekt (v tem je problem) suspenza služi fluorescentni pes, in še posebej iz povsem ponesrečenega *At the Villa Rose* (1920), v katerem je združil verjetno vse, kar je Hitchcock v kriminalnem žanru tako sovražil. V filmu oropajo in ubijejo bogato starko, ki je preveč razkazovala svoje dragulje. Kot po naročilu je v mestu (smo na azurni obali) slavni angleški detektiv, ki nato skupaj z amaterskim možicljem raziskuje primer, in ko Elvey že po polovici razkrije morilca, nam v drugem delu zelo detajlno, točko po točko, razloži zli plan naše



dvojice. Skratka, polovičarski *whodunit*, v katerem Elvey s svojo povsem nepotrebno razlago gledalca dobesedno ubija. Resda sta oba filma nastala okrog leta 1920, ko so se nekatere največje neme mojstrovine obeh žanrov šele pripravljale (denimo Langov **Mabuse** in Murnauov **Nosferatu**), a očitno je šlo za začetniški deli, narejeni brez potrebnih referenc. In če je na eni strani v žanru kriminalke in horrorja Elveya "zavirala" nevednost, mu je v melodrami nagajala predvsem (sicer lahkotna in neškodljiva) naivnost, razvidna iz še enega zgodnjega filma, **Rocks of Valpre** (1919), kjer se zdi, da je junaku filma, mlademu izumitelju Bernardu, na glavo pade vse gorje tega sveta, kar nas neugrešljivo napoti k patetični ikonografiji neme kitajske melodrame. Mladi oficir Bernard iznajde nov tip orožja, nakar mu neznanec ukrade načrt in ga pred njim predstavi vojski; Bernarda obtožijo vojne kraje in zaprejo za deset let – potem, ko se je nekaj dni prej na horuk zaljubil v Angležinjo. Bernard po dveh letih pobegne in emigrira v Anglijo, kjer ga najde "edini človek, ki je več čas verjel v njegovo nedolžnost". Problem je v tem, da se je "edinec" poročil z njegovo ljubeznijo-enodnevnico izpred dveh let, nakar v vas pride tudi tat Bernardovega načrta, ki prične prisotne izsiljevati kar po vrsti – dokler Bernard kot (pre)tragična figura tega filma ne umre, od bolečine psihičnega trpljenja. Podobno naiven je **Palais de Dance** (1928), s katerim je Elvey iz preproste ljubezenske zgodbe želel narediti ironično kritiko angleškega razrednega sistema, kjer so kar vsi skorumpirani in vsak na nek način izsiljuje nekoga drugega. Znova je film rešila vizualna briljanca in Elveyeve obvladovanje množičnih prizorov, predvsem plesne sekvence in masa poplesujočih na plesišču, ki bi se lahko primerjale z bodisi lubitshevsko elegantnimi bodisi stroheimovsko natančnimi hollywoodskimi gala ekstravagančami. A kolikor je bil Elvey natančen in superioren v pogledu skozi

kamero, ostaja (med vidnimi) njegovo najboljše delo vizualno najmanj ambiciozno zastavljeni **Hindle Wakes** (1927), druga ekrinizacija Elveyevega najljubšega gledališkega komada, izpod peresa Stanleya Houghtona (prvo verzijo je posnel leta 1918). Film je mala mojstrovina o hčerki iz skromne delavske družine, ki ima aferico z sinom lastnika tekstilne tovarne, kjer sama dela. Lastnikov sin je tik pred poroko s hčerko še enega tovarnarja – poroka pa naj bi bila pomemben korak k združitvi obeh velikanov –, a se tako zacopa v "skromno" dekle, da prekličje poroko, pa tudi oče, zavoljo časti, zahteva, da se poroči z njo ("K vragu pa posel!"). A tedaj nastopi "skromno" dekle in da jasno vedeti, da je šlo le za avanturico, kar ni jasno nikomur, ne tovarnarju ne "ženinu", še najmanj pa njeni mami, ki se že vidi v veliki hiši, z veliko denarja in nasploh na višji družbeni stopnici. **Hindle Wakes** naj bi vplival celo na velikega dokumentarista Humphreya Jenningsa, prvenstvena kakovost pa je neverjetno lahkotno razpoloženje, s katerim Elvey operira kljub – vsaj za tisti čas – kočljivim tematiki, saj tako močnega in na nek način samosvojega ženskega karakterja (izjemna Estelle Brody) nemi film skorajda ne pozna. Elvey nikakor ne gradi tragičnega vzdušja (njen oče je edina resnično prizadeta partija spodletelega "razmerja"), pravzaprav vseskozi meji na lahkotno komedijo z do potankosti izdelanimi karakterji, kjer seveda posebej izstopa močna "nevesta", ki v nemem filmu enkrat za spremembo ni le ubogo naivno dekle, temveč tako s svojo frivolnostjo kot seksualno nedostopnostjo napoveduje močan "feministični" karakter, ki smo ga večinoma pogrešali pri Pabstovi Louise Brooks in ki ga bo šele v zvočnem filmu utelesila denimo sternbergovska



Marlene Dietrich. **Hindle Wakes** je tako moderen film, da bi bil lahko posnet tudi danes, z istimi igralci (vključno z vse prej kot afektirano "nemo" igro), emocijami in tematiko. Da pa Elvey s svojimi filmi ni bil le "moderen", temveč je v njih celo vizionarsko napovedoval prihodnost, dokazuje z najmlajšim prikazanim **High Treason** (1929), koncipiranim in posnetim še v nemem obdobju. Elveyev status v britanski kinematografiji mu je omogočil, da je film nasinhroniziral in ga priredil kot zvočni film. **High Treason** je utopični propagandistični *science-fiction*, po katerem naj bi bil svet leta 1950 razdeljen na Atlantsko unijo (ZDA etc., s sedežem v New Yorku) in Združene Države Evrope (s prestolnico, jasno, v Londonu). Na obzorju je vojna, a Pacifistična liga je zelo močna, s 25 milijoni podpornikov po vsem svetu, in ko po sabotaži v železniškem predoru med Anglijo in kontinentom (Elvey je imel že takrat vizijo povezave) predsednik Evrope skupaj s svojim svetom napove Ameriki vojno, stopi v akcijo predsednik Pacifistične lige: ustrelj predsednika, svetu pa v neposrednem prenosu po "televiziji" sporoči, da vojne ne bo; morilca sicer obsodijo na smrt, on pa dahne, da bolje eden kot pa ves svet – za njim pa krščanska svetloba, kot bi šel Jezus na kalvarijo. **High Treason** mnogo tega dolguje Langovemu **Metropolisu** (1927) – tako utopično futuristično vizijo kot močan ženski lik, ki stopi na stran nemočnih in zapostavljenih (v tem primeru žensk, ki jih kani oblast mobilizirati). Maurice Elvey je posnel več kot 180 filmov in bi jih posnel še več, če producenti leta 1957, po njegovem zadnjem filmu, **Second Fiddle**, ne bi odkrili dolgo čuvane skrivnosti, da je na eno oko tako rekoč oslepel; nobena zavarovalnica ga ni hotela več zavarovati, naslov zadnjega filma pa je tako pomenljivo zaključil kariero najbolj produktivnega angleškega režiserja. •